



TITLE:

サミュエル・ベケットの self-translation をめぐって：『ゴドーを待ちながら』を中心に

AUTHOR(S):

庄子, 萌

CITATION:

庄子, 萌. サミュエル・ベケットの self-translation をめぐって：『ゴドーを待ちながら』を中心に. Zephyr 2009, 21: 77-99

ISSUE DATE:

2009-03-27

URL:

<https://doi.org/10.14989/98042>

RIGHT:

サミュエル・ベケットの self-translation をめぐって

—『ゴドーを待ちながら』を中心に—

庄子 萌

序 self-translation という創造行為

翻訳とは、言うまでもなく、文章の内容を保持しながら、ある言語から別の言語へと移し替えることである。文章のもつ概念が保たれている限り、つまりその文章が受け手に対して同じメッセージを伝える限りにおいて、翻訳に際して統語や語順が多少変化しても普通問題とはされない。むしろ翻訳先の文化の文脈に合わせるほうが、より理解しやすく、よい翻訳だとされるのではないだろうか。

ではここで扱うサミュエル・ベケットの作品のように、オリジナルと翻訳の両方が著者の手によるものである場合はどうか。

著者の手によるものである以上、両方がオリジナルの作品と呼ばれる資格を有している。それでいて一方がもう一方の翻訳であるのもまた事実である。翻訳でありながらオリジナルであるという self-translation ないし auto-translation のテキストのねじれた地位、そして翻訳に際して生まれた差異は、どのように考えられるのが適切だろうか。翻訳を完全に別個の作品とみなす、あるいはラテン語の格言などを例にとって「よいテキストに不変で決定的なものなどない」と突き放し、決定稿という考え方そのものの否定に走るとするのは、いささか性急であるように思える。¹ self-translation は、一般的な「オリジナル」

¹ Michaël Oustinoff, *Bilinguisme d'écriture et auto-translation* (Paris : L'Harmattan, 2001)19-20.

とも「翻訳」とも異なった地位を持っていると考えるほうがよいのではないだろうか。

ここでは、仏英ふたつのテキストの間にある差異に著者の意図を読み取れるのではないか、という問いを出発点として『ゴドーを待ちながら』²の仏英比較を行う。第1章では、まずベケットにとってふたつの言語を行き来することがどのようなものであったかを探ることとする。第2章では、ふたつの言語を行き来する創作活動の発端となった作品である『ゴドー』にあらわれる人物造形の差異を中心に仏英両版の比較分析を行う。そして第3章では第2章で観察された差異が作品世界にどのような影響を与えているのかについて考えてみたい。

第1章 ふたつの言語で書くということ

複数の言語でものを書き、また自らの作品をある言語から別の言語へと翻訳する **self-translation** を行う作家は、もちろんベケットの他にも存在する。おそらくベケットに関して注目すべきことは、エクリチュールの言語を複数持っていることが環境の要請によるものではない、ということであろう。アメリカ人の両親を持ちながらフランスで生まれ育ったジュリアン・グリーンや、露英仏の三ヶ国語を自然に家庭で身につけ、また亡命生活をも余儀なくされたウラジミール・ナボコフの場合、やはり作家を取り囲む環境の影響が大きいといえる。

一方のベケットは、エクリチュールの言語としてのフランス語を自ら獲得した作家である。幼少時からフランス語に慣れ親しみ、大学でも専攻したとはいえ、アイルランドに生まれたベケットの母語は英語である。彼はのちにパリに移り住むこととなるが、それもまた自発的な行為である。

パリで過ごした 1930 年代、すでにベケットはフランス語が

² 以下『ゴドー』とする。

堪能であったが、いまだ創作に耐えうるものではなかった。フランス語で考え、直に文章を紡ぐようになるのは 1942-44 年に執筆された『ワット』の製作過程の後半である。このことは、草稿の英語で書かれた本文のわきにフランス語でメモがしたためられていることからわかる。そしていくつかの短いテキストをフランス語で執筆したのちに、1947 年から堰を切ったように小説、戯曲、評論と、フランス語での創作活動がさかんになる。再び英語での執筆へと回帰するのは、フランスでの『ゴドー』の成功を受けてイギリスでも上演される運びとなり、翻訳が必要になったときのことである。³ 『ゴドー』の成功まではイギリスで認められず、作品の出版がかなわなかったことも関係しているのは事実だが、表現の手段としてフランス語を採用したのはベケットの意思によるところが大きいといえるだろう。

ベケット自身は、自らの創作と言語の関係にあまり言及していない。1930 年代には小説『並には勝る女たちの夢』において、語り手に「彼ら（ラシーヌやマレルブ）は文体を持っていない。彼らは文体なしで書く、そして適切な表現、火花、貴重な真珠を与えてくれるのだ。おそらくフランス人だけがそれをできるのだろう。おそらくフランス語だけが欲しい物を与えてくれるのだろう」⁴と語らせている。またのちの 1960 年代には「具体的である、つまりものと語とが密接な関係で結ばれているので、（英語は戯曲を書くにはよい言語である）」⁵と母語を見直す発言を残しているが、ふたつの言語で書くことが自身にとっていかなるものであったかについては多くを語らなかった。作家としての自身の内奥に深くかかわることであり、語ろうにも語れなかったのかもしれない。

³ Ann Beer, “Beckett’s Bilingualism,” *The Cambridge Companion to Beckett*, ed. John Pilling (Cambridge: Cambridge University Press, 1994)212-13.

⁴ 田尻芳樹訳(60)を参照。括弧内は筆者による。

⁵ Beer 215.

言語は人間がものを考える上での基盤となる道具であり、複数の言語を操るということは、複数の思考のモードを持つということである。ベケットが *En attendant Godot* を書くときと、*Waiting for Godot* を書くときでは、思考の仕方は必然的に異なっていたらう。⁶

しかしそれは言語のみに起因するものではない。なぜなら翻訳することは、とりもなおさず文章を解釈すること一文章に分け入り、文章の流れに身を浸すことであるからである。翻訳を行う者は書く者である以前に、第一に読む者なのである。翻訳された文章は、ふつう二次的なテキストであり、オリジナルの下位にあるとされる。デイヴィッド・パティの言葉を借りれば、「翻訳されたテキストは、ほとんどがそのオリジナルと階層関係にある。それらはメタテキスト（他のテキストから形成された、あるいは他のテキストに注釈を加えるテキスト）であるが、翻訳されていないオリジナルのテキストの下位にあるメタテキストである。」⁷

執筆にあたってベケットが英語からフランス語に、あるいはその逆にと道具を持ち替えるとき、必ずや自分のテキストを読み返したはずであり、*EG* に基づいて *WFG* は作り出された。では前者がオリジナルであり、後者は二次的テキストとして従属しているのだろうか。また、後者は独自の創造的な価値を有してはいないのだろうか。

オリジナルを元に翻訳を行う。その翻訳がオリジナルと対等に渡り合うためには、オリジナルが翻訳に提供した元のテキストに見合うだけのものを、翻訳がオリジナルに与えていなければならぬ。ここで思い返さねばならないのは、ベケットが翻

⁶ 以下 *En attendant Godot* を *EG*, *Waiting for Godot* を *WFG* とする。

⁷ David Pattie, *The Complete Critical Guide to Samuel Beckett* (London: Routledge, 2000)167.

訳の際に読んだテキストが「自分のテキスト」であることである。翻訳がひとつの解釈であるならば、**self-translation** のテキストは、異なる言語で作家自らが与えたもうひとつの解釈なのである。そしてベケットは自らの作品を別の言語に変換するにあたって、意識的ではないかもしれないが、ひとつの解釈の更新を行った。こうしてベケットの作品世界はより豊穡な—それゆえに、より捉えがたくもある—ものとなる。

結果的にフランス語と英語のふたつのテキストは、ベケットにとって、ひとつの作品世界に至るふたつのアプローチとなったのではないか。このため、ふたつのテキストを比較してみると、ベケットの思い描いた世界がより明らかになるのではないだろうか。

また著者自らの手で翻訳されたテキストであることは、観客の鑑賞態度に自然と影響を及ぼす。いずれの版も著者の手によるものである以上、英語での上演を見る観客は英語の作品として鑑賞し、フランス語についても同様である。仏版が先に発表されたとはいえ、英語を母語とするベケットの作品を「フランス語で書かれた作品の英語訳」⁸とはふつつ意識しないであろうし、フランス語で先に発表されているのだから、著者の母語や国籍にかかわらずフランスの作品と見なされて当然である。一般的な鑑賞態度からすれば、独立した別個の作品であるといえよう。

「別個の作品でありながら、内容がほぼ等価である」というのは裏を返せば「似通っているながら、多少の差異をはらんでい

⁸ Hugh Kenner, *A Readers Guide to Samuel Beckett* (London: Thames and Hudson, 1973)201. “Beckett writes everything twice, in English and in French. Conventional title-page formulas – ‘Translated from the French by the author,’ or ‘Traduit de l’anglais par l’auteur’ – should be understood to designate a second traversing, phrase by phrase, of ground already mapped, performed with an intensity of concentration appropriate to new composition.” とあるように明示されていることもあった。

る」ということでもある。この「差異」については非常に繊細な問題であり、異論もあるだろう。目標言語でもオリジナルと同じ内容として理解されるためには、翻訳に際して生じてしかるべき差異というものも存在するからである。⁹

それでもベケットのテキストに表れる差異が言語の差に還元されるものだけにとどまらなないと考える根拠は、ふたつの言語、つまりふたつの思考のモードが、ベケットの創作活動において、互いに働きかけあう非常に重要な役割を果たしたことにある。ひとつひとつの差異は取るに足らないものであるように映るかもしれないが、少しずつのずれが蓄積されて作品全体として形をとったとき、そこには誤差ではなく、違いとして認識されるべき軸のぶれが生じていることになるのではないだろうか。そして単なるオリジナルでも翻訳でもないその地位には、独自の創造的な価値も認められるべきであろう。このような考えをもとに、次章で *EG* と *WFG* の比較考察を行いたい。

第2章 *En attendant Godot* と *Waiting for*

みられる相違

戯曲はト書きを除いて全編が登場人物の発話により構成される。戯曲そのものが有するこの性質に加えて、『ゴドー』にはナレーションも狂言回しも存在しないため、物語の内外を問わず、作品世界や登場人物の背景には一切の言及がない。筋書きは二人の人物が姿を現さないある人物を待ち続けるということに集約され、事件による状況の展開はみられない。どの登場人物の

⁹ Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet, *Comparative Stylistics of French and English*, trans. and ed. Juan C. Sager and M.-J. Hamel (Philadelphia: John Benjamins, 1995)31.

1.4.1.1.「直接的翻訳と間接的翻訳」と題されたこの節では、逐語訳することによって、起点言語のもつ情報を目標言語に移し替えることが可能である場合 (direct translation: 直接的翻訳) もあるが、対応する要素を補うことが必要とされる場合 (oblique translation: 間接的翻訳) もある、と述べられている。

記憶も頼りにならないばかりか、繰り返しながらも常に一回的な言葉は、シンプルであるのに登場人物の間で理解が達成されているか否かさえも、ときに明らかにしない。

このような物語世界にあって、観客はその瞬間ごとの言葉の応酬のみを拠り所として物事を認識し、人物のありように触れる。観客の前に提示される人物たちは言葉に拠ってのみ存在を明らかにし、彼らの発する言葉が彼らを規定するのである。分析から、発話内容の差異に加えて、全体として仏版は文脈依存的な性質をもち、英版の言葉はより具体的に輪郭を帯びていることが見受けられた。本章では、こうした発話内容や文章の性質の違いが特に表れている箇所を例にとって、両版における人物造形の差異を中心に考察することとする。¹⁰

ex.(1)

《仏版》

E (*renonçant à nouveau*).— Rien à faire.

V (*s'approchant à petits pas raides, les jambes écartées*).— Je commence à le croire. (*Il s'immobilise.*)
J'ai longtemps résisté à cette pensée, en me disant,
Vladimir, sois raisonnable. tu n'as pas encore tout
essayé. Et je reprenais le combat. (*Il se recueille,
songeant au combat. A Estragon.*) — Alors, te revoilà,
toi.

E — Tu crois ?

V — Je suis content de te revoir. Je te croyais parti pour
toujours.

¹⁰ 以下の引用は *En attendant Godot* (Paris: Édition de Minuit, 1952)および *Waiting for Godot: A Tragicomedy in Two Acts* (London: Faber and Faber, 2000)に従うものとし、Estragon と Vladimir はそれぞれ E、V とする。日本語訳、下線による強調は筆者による。

E — Moi aussi.

V — Que faire pour fêter cette réunion ? (*Il réfléchit.*)

Lève-toi que je t'embrasse. (*Il tend la main à Estragon.*)

E (*avec irritation*).— Tout à l'heure, tout à l'heure.

Silence.

V (*froissé, froidement*).— Peut-on savoir où monsieur a passé la nuit ?

E — Dans un fossé.

V (*épaté*).— Un fossé ! Où ça ?

E (*sans geste*).— Par là.

V — Et on ne t'a pas battu ?

E — Si... Pas trop. (9-10)

《英版》

E. [*Giving up again.*] Nothing to be done.

V. [*Advancing with short, stiff strides, legs wide apart.*]

I'm beginning to come round to that opinion. All my life I've tried to put it from me, saying, Vladimir, be reasonable, you haven't yet tried everything. And I resumed the struggle. [*He broods, musing on the struggle. Turning to ESTRAGON.*] So there you are again.

E. Am I?

V. I'm glad to see you back. I thought you were gone for ever.

E. Me too.

V. Together again at last! We'll have to celebrate this. But how? [*He reflects.*] Get up till I embrace you.

E. [*Irritably.*] Not now, not now.

V. [*Hurt, coldly.*] May one enquire where His Highness
spent the night?

E. In a ditch.

V. [*Admiringly.*] A ditch! Where?

E. [*Without gesture.*] Over there.

V. And they didn't beat you?

E. Beat me? Certainly they beat me. (1)

一幕の冒頭のこのやりとりで、既に人物の提示のされ方が異なっている。エストラゴンが最初に発する「どうしようもない」という科白に注目すると、仏版では能動的な表現 (*à faire*) であるのに対して、英版は受動的な (*to be done*) プロセスを踏んでいる。前者では行動をする主体 (ここではエストラゴン) に、後者では物事のほうに重きが置かれている。

作品に通底する主題を示す重要なフレーズの態が、このように変更されているのは『マロウンは死んだ』の翻訳に際して « *naître* » が “*to get born*” と訳されたことと少なからず連動しているように思われる。英語では受け身によってしか表されない誕生をより能動に近い形で表現しようと試みたというこの例¹¹ に似て、ここでは「なすべきことがない」どころか、そもそも人の手など及びもしないという、より諦めの強い「なされるべき事柄がない」と形を変えている。

さらに「また会ったな」というヴラジミールに対して、エストラゴンが「そうかな？」と返す疑問の差し向けられる対象が相手 (*tu*) から自分自身 (*I*) に変化することで、不確かさが増している。

ヴラジミールの態度にも違いがみられる。仏版では、再会を

¹¹ Linda Collinge, *Beckett traduit Beckett: de Malone meurt à Malone dies* (Genève: Libr. Droz, 2000)182.

祝しての抱擁を拒まれると言葉を失って沈黙するが、エストラゴンが昨晚を溝の中で過ごしたと聞くと驚いて、ぶたれなかったかと心配をする。傷つきやすく、いったんは慇懃無礼な口調になりはするものの、やはり再会した友を気遣わずにはられない。一方の英版では、拒まれると沈黙することなく、すぐさま大仰で皮肉な物言いに転じる。最後のエストラゴンの返答はこれに対応しており、自分が沈黙に追いやった直後にも心配してくれるヴラジミールには「そうでもない」との返答をするが、皮肉な物言いに出的ヴラジミールには「そりゃぶたれたさ」と自暴自棄な態度に出る。

ex.(1)からは英版の E はより強い諦めをたたえ、記憶の不確かさを増していること、ヴラジミールは辛辣さをより露わにしていることがわかる。仏版の二人は反発してもすぐに歩み寄るのに対し、英版の二人の反発はこの引用ののちもしばらく続く。

この作品では同じようなやりとりが変奏のように繰り返され、観客は絶えずぼんやりとした既視感をおぼえるのであるが、二幕冒頭の出会いの場面でも二人は一幕の冒頭を思わせるような言い合いを始める。次に挙げる例は、この場所に覚えがない、共有しているはずの思い出も忘れていたといったエストラゴンの記憶の不確かさをめぐって言い合う箇所である。

ex.(2)

《仏版》

E — Alors fous-moi la paix avec tes paysages ! Parle-moi du sous-sol !

V — Tout de même, tu ne vas pas me dire que ça (*geste*) ressemble au Vaucluse ! Il y a quand même une grosse différence.

E — Le Vaucluse ! Qui te parle du Vaucluse ?

V — Mais tu as bien été dans le Vaucluse ?

E — Mais non, je n'ai jamais été dans le Vaucluse ! J'ai coulé toute ma chaude-pisse d'existence ici, je te dis ! Ici ! Dans la Merdecluse !

V — Pourtant nous avons été ensemble dans le Vaucluse, j'en mettrais ma main au feu. Nous avons fait les vendanges, tiens, chez un nommé Bonnelly, à Roussillon. (85-86)

《英版》

E. You and your landscapes! Tell me about the worms!

V. All the same, you can't tell me that this [*Gesture*] bears any resemblance to... [*He hesitates*] ... to the Macon country, for example. You can't deny there's a big difference.

E. The Macon country! Who's talking to you about the Macon country?

V. But you were there yourself, in the Macon country.

E. No, I was never in the Macon country. I've puked my puke of a life away here, I tell you! Here! In the Cackon country!

V. But we were there together, I could swear to it! Picking grapes for a man called... [*He snaps his fingers*]... can't think of the name of the man, at a place called... [*Snaps his fingers*]...can't think of the name of the place, do you not remember? (52-53)

仏版のヴラジミールが地名や人名などの固有名詞を出して詳細に語る一方で、英版では記憶をたぐりよせようとするも失敗

に終わり、相手に対するいらだちというよりも、自らへのいらだちを表出させている。

またエストラゴンの「景色の話はたくさんだ!」という言葉と比較すると、仏版は動詞や補語を備えた文章であるのに対して、英版では同じ内容を伝えていながらも単語を並べているだけであることがわかる。この箇所以外にも英版では、エストラゴンが文章を口にするのを諦め、間投詞や子供じみた単語の羅列を発するにとどまることが多く見られる。それが最も顕著に表れているのは、ゴドーさんを待っているからどこにも行けないのであった、と思い出してがっかりする、以下の箇所である。

ex.(3)

《仏版》

E – Allons·nous·en.

V – On ne peut pas.

E – Pourquoi ?

V – On attend Godot.

E – C'est vrai. (*Un temps.*) (16)

《英版》

E. Let's go.

V. We can't.

E. Why not?

V. We're waiting for Godot.

E. [Despairingly.] Ah! [*Pause.*] (6)

一幕で二回、そしてやや形を変えて二幕でも七回繰り返されることとなるこのやりとりは、エストラゴンの記憶を喚起する

とともに、結局何も起こることのないまま終わる、というこの作品の性質を観客に告げる重要なものである。何か事件が起こることで事態が展開し、何らかの決着がつくという従来の戯曲の常識を否定している。

演じようによるところは大きいが、ト書きからもわかるように、下線部を比較すると英版のエストラゴンの方が圧倒的に失望の色が強く、文章を発することさえも諦めていることがうかがえる。なお一幕で[*Despairingly.*]¹²とされているト書きが、二幕では[*Despairing.*]¹³と実際の感情の指示に変化している。指示すらない仏版に対し、英版では様子が実際の感情へ結実することで、行為が繰り返されるたびに切迫してゆく様が表れている点が興味深い。

ex.(4)

《仏版》

V — (...) Voyons, Gogo, il faut me renvoyer la balle de temps en temps.

E — J'écoute.

V — Un sur quatre. Des trois autres, deux n'en parlent pas du tout et le troisième dit qu'ils l'ont engueulé tous les deux.

E — Qui ?

V — Comment ?

E — Je ne comprends rien... (*Un temps.*) Engueulé qui ?

V — Le Sauveur.

E — Pourquoi ?

V — Parce qu'il n'a pas voulu les sauver.

¹² Samuel Beckett, *Waiting for Godot: A Tragicomedy in Two Acts* (London: Faber and Faber, 2000)6, 41.

¹³ Beckett 60, 77.

E — De l'enfer ?

V — Mais non, voyons ! De la mort.

E — Et alors ?

V — Alors ils ont dû être damnés tous les deux.

E — Et après ?

V — Mais l'autre dit qu'il y en a eu un de sauvé.

E — Eh bien ? Ils ne sont pas d'accord, un point c'est tout.

V — Ils étaient là tous les quatre. Et un seul parle d'un larron de sauvé. Pourquoi le croire plutôt que les autres ?

E — Qui le croit ?

V — Mais tout le monde. On ne connaît que cette version-là.

E — Les gens sont des cons. (15-16)

《英版》

V. (...) Come on, Gogo, return the ball, can't you, once in a way?

E. [*With exaggerated enthusiasm.*] I find this really most extraordinarily interesting.

V. One out of four. Of the other three two don't mention any thieves at all and the third says that both of them abused him.

E. Who?

V. What?

E. What's all this about? Abused who?

V. The Saviour.

E. Why?

V. Because he wouldn't save them.
 E. From hell?
 V. Imbecile! From death.
 E. I thought you said hell.
 V. From death, from death.
 E. Well, what of it?
 V. Then the two of them must have been damned.
 E. And why not?
 V. But one of the four says that one of the two was saved.
 E. Well? They don't agree, and that's all there is to it.
 V. But all four were there. And only one speaks of a thief being saved. Why believe him rather than the others?
 E. Who believes him?
 V. Everybody. It's the only version they know.
 E. People are bloody ignorant apes. (5)

英版にのみ見られる「地獄からだと言ったじゃないか」という科白は、自分の記憶など端から当てにしておらず、記憶違いを指摘されると怒り出すエストラゴンが唯一主張してみせる箇所である。

さらに英版の引用のエストラゴンの最初の科白と最終行からは、仏版に比べ、不必要なまでに言葉を重ねて語るのが見てとれる。このことは ex.(3)でみたことと一見矛盾しているように思われるかもしれないが、そうではない。英版に見られる、同じような意味の語を重ねる語り方は、コミュニケーションが立ち行かないことにこそ起因する。言葉がそのものとして伝わらないからこそ、言葉を重ねなければならないのである。自らの

発する言葉が意図したとおりに受け取られることが望めないのであれば、音や抑揚といった言葉にまつわる他の要素に頼る必要が出てくる。さまざまな書物を通して言葉に付与されたイメージに頼ること¹⁴もまた、言葉それ自体が有する意味に見切りをつけることである。

仏版の登場人物たちは平易な語彙で、淡々と語る。シンプルであるからこそ解釈は揺れるものとなり、仏版は概して文脈依存的な性質を帯びる。その文脈におかれなければ別の意味にもなりうるような文章が多用されているなかで、その状況ごとに理解を紡いでいる。口語的テキストとはいえ、その場での指し行為を伴うことの多い « ça » という代名詞が、劇中で実に121回も用いられていることも、仏版の文脈依存的な性質を示している。一方の英版は目的語を回避するなどして文脈依存的な性質を受け継いでいるものの、言葉が重ねられることで、登場人物たちの語りはより限定的になり、輪郭を与えられる。だからといって明確に内容が規定され、理解が深まるかといえそうではなく、仏版も英版も登場人物たちの相互理解が達成されないことに変わりはない。

しかし人物の提示の仕方が異なるために、理解が達成されないプロセスに違いが生じる。シンプルであるがゆえに両義的な言葉の応酬が連なり、受け手（科白の受け手である登場人物あるいは観客）に理解されているか不確かなまま進んでゆく仏版に対し、英版では言葉が尽くされるものの相手に受け止められ

¹⁴ 聖書などからの引喩が仏版よりも英版で多く見られ、言葉が奥行きを増す。たとえば “Words, words.” (44)は Shakespeare の *Hamlet*、 “Of climbing heaven and gazing on the likes of us.” (46)は P. B. Shelly の “To the Moon”の一節をそれぞれ髣髴とさせ、“In the fullness of time.” (74)は聖書の「ガリラヤ人への手紙」を思わせる。仏版では平易な文章が英版においては技巧的な趣を呈するのは、登場人物の背景をより曖昧にしようという作者の意図によるものであり、そのことにより「演じられている虚構である」という事実が前景化する。

ることなく受け流される。そして ex.(3)にみたように、最終的に間投詞を発するに至り、コミュニケーションは行き詰る。

他には、仏版では条件法で示される部分が英版では断定の平叙文に、あるいは仏版では平叙文である部分に英版では感嘆符が付与されて語気が強まるといった箇所が見受けられる。その一方で、「クヌーク」¹⁵ や「丘」¹⁶ に関するくだりや、身振りに伴う科白¹⁷ など仏版にあるものが削除されている部分もある。

第3章 テクスト間の相違にみるベケットの self-translation

前章では仏版に比べ、英版ではエストラゴンがより深い諦めをたたえていること、またエストラゴンのみならずヴラジミールの記憶までもがさらに曖昧なものとなっていることをみてきた。また前者で強い調子で描かれている箇所が後者では弱い調子で描かれ、前者では確かな情報が後者では不確かになる、あるいは情報そのものが削除されることについても述べた。他方、語数や言葉の含蓄についていえば、英版のほうが豊かであることもみてきた。

こうした違いは作品世界の見え方に差異をもたらす。背景を与えられていないがゆえに結局誰でもないようにさえ思われる登場人物たちの属する世界は確かに虚構ではあるが、リアリズムを廃しているため、様々な情報に裏打ちされた一般的なフィクションの世界とも観客のいる現実とも異なる、別の空間であ

¹⁵ V— Qu'est-ce que c'est, un knouk? Pozzo— Vous n'êtes pas d'ici. Êtes-vous seulement du siècle? Autrefois on avait des bouffons. Maintenant on a des knouks. Ceux qui peuvent se le permettre. (46)

¹⁶ V— Tu as été loin? E— Jusqu'au bord de la pente. (104)

¹⁷ E. Viens voir. (*Il entraîne Vladimir vers l'arbre...*(132)のように仏版では仕草に言葉が添えられるが、英版には添えられないことがある。英語では以下のように仕草だけで表されている。

[ESTRAGON *draws* VLADIMIR *towards the tree...* (86)]

るような印象を見る者に与える。どちらの版においてもこれに変わりはない。しかしながら文脈依存的な仏版では、科白が孤立した点と点をつなぐように連なっており、宙に浮いたような印象を与える機能を言葉そのものが担う。それに対して英版では、ト書きによる具体的な指示や類義語の積み重ねを経て、結局は理解が達成されない、という一連の流れが前述のような印象を想起させるのである。結果的に英版のほうが迂回することとなり、それゆえにコミュニケーションの不可能性とそれに伴う諦めが増幅する。

『ゴドー』に限らず、フランスにおける批評がベケットの言葉遣いのうちに哲学的な意味を読み取る向きが強いのにに対して、イギリスにおける批評がベケットの提示する作品世界の喜劇性に着目する傾向にあること¹⁸も、それぞれの版の提示するものの差異を示しているといえるだろう。

また、テキスト間の差異はベケットとふたつの言語との関わりに端を発する。他の作品に目を向けると、『ゴドー』とほぼ同時期に書かれた『モロイ』における主人公の語りは、英版ではおどけた調子を増しており、英版においてテキストの増幅が見られる『ゴドー』の類型を示しているといえる。一方英語で書かれたのちにフランス語へ翻訳された後期の作品『伴侶』では、仏版が英版の縮小版といえるような特徴を示している。¹⁹

¹⁸ Marjorie Perloff, “Une Voix pas la mienne: French/English Beckett and the French/English Reader,” *Beckett translating/translating Beckett*, ed. Alan Warren Friedman, Charles Rossman and Dina Sherzer (University Park: Pennsylvania State University Press, 1987)45-46.

¹⁹ Perloff 38,47. ベケットの著作の大半には自ら翻訳した仏英両版が存在する。フランス語から英語へという道筋を辿った三部作（『モロイ』、『マロウンは死ぬ』、『名づけえぬもの』）や英語からフランス語へ訳された『クラップの最後のテープ』や『伴侶』など、作品の生成過程は一定ではない。さらにフランス語の初版ではなく、英版で加えられた文章が、改訂される際に仏版にも加えられた例もあることから、ベケットの作品において self-translation が占める地位

これらを考え合わせると、『ゴドー』において仏版よりも英版のほうで言葉が尽くされ、はっきりとした輪郭がテキストに与えられているのは、英版が仏版よりのちに書かれたことのみに起因するわけではないことがわかる。大仰な話しぶりをするが、それでいてコミュニケーションが立ち行かない諦めが強く表れている英版の登場人物の態度は、著者自身の母語に対する態度を反映しているといえるだろう。

ベケットは自ら立ち上げた物語世界に、常に外側から客観的なまざしを送った。つまり自らのテキストに距離を置いて self-translation に取り組んだのである。フランス語で書くときには第二外国語としてフランス語を用いる、独自の文体を持たない者として書き、英語で書くときにはフランス語をエクリチュールの言語として持つ者として英語に客観的に向かったように思える。これは仏版におけるイギリス人への揶揄²⁰などの自嘲的な表現にも読み取れる。

リンダ・コリンジはウィニコットを援用して、翻訳に際してのベケットの在りようを図式化した。²¹ 外的現実（もとのテキスト）と主観的現実（翻訳する著者自身）の間の可能性空間に、

やそのあり方は刻々と変化していた。そのためひとつの作品、あるいはひとつの版の分析だけを拠りどころとしてほかの作品を語ることはできない。しかしここで取り上げる『ゴドー』は、ほかの翻訳者の協力をあおぐことがかえって困難さを増した経験から、自分だけで翻訳を手がけた初めての作品であり、それゆえにベケットのその後の創作の基礎となる部分が多くあるといえよう。上記の各作品の執筆時期は以下に記す。Molloy (F:1947-48, E:1950-51), *Malone meurt* (1948)/*Malone Dies* (1953), *L'Innommable* (1953)/*The Unnamable* (1956-57), *Krapp's Last Tape* (1958)/*La Dernière bande* (1958-59), *Company* (1977-79)/*Compagnie* (1979).

²⁰ E— (*avec volupté*). Calme... Calme... (*Rêveusement*). Les Anglais disent câââm. Ce sont des gens câââms. (20)の箇所にはイギリス人への言及が見られる。V— Pas encore. (*Il ne fait pas la liaison.*) (27)あるいは E— (*accent anglais*). Oh très bon, très très très bon. (53)の箇所ではフランス語を十分に使いこなせていないポーズをとる。

²¹ Collinge 184-85.

翻訳にあたって働く想像力のありかを位置づけたのである。フランス語から英語へ、あるいはその逆へと道具を持ち換えるたび、外的現実と主観的現実とは入れ替わるが、常にベケットはその間の可能性空間に身を置こうとしたのではないか。ふたつのまなざしを注ぎながらも仏英いずれにも与せず、どちらでもない疎外された場に自らを位置づけたのである。

可能性空間に想像力でもって遊ぶこと、それはまた自作自演のような趣を帯びている。母語でない言語、つまり自らの身体にしみついたものではない言語によって語ることで自らを客体化し、母語に帰るときにいま一度フランス語を介して迂回することで既に築かれた自らと母語との関係を超えようとしたのである。

Malone meurt においては *Louis* という名の一家が、*Malone Dies* においては *Lambert* とされていることなどから、ベケットにとってふたつの言語を行き来することが特別な意味合いを持っていたことはすでに指摘されている。²² この例のように完全に対応しないにせよ、『ゴドー』の仏英両版にもネガとポジに近い関係性を認めても差し支えないのではないか。英版は言葉を換えただけの仏版のコピーとして対称関係にあるというよりも、仏版と釣り合いをとる表裏の関係にあり、一方の言いすぎをもう一方が抑制し、一方が言い足りなかった部分をもう一方が補っているのである。

なお各版の改訂に際してもベケットは削除や加筆を行っているため、ここで扱ったふたつのテキストに至るまでの生成過程ではもっと大きな揺れがあったと思われる。生成過程を明らかにするにはより広範にわたった比較が必要であるだろう。ここではそれが決定稿であるかどうかはともかくとして、現在この作品に触れるにあたって最も手近な最終的なテキストのみを用

²² Beer 218. *Louis Lambert* はバルザックの小説の題名ともなっている登場人物の名で、彼はのちに狂気を発することとなる。

いて分析を試みたことを付け加えておく。

結論 ベケットにとってのふたつのテキスト

たとえば英語と日本語のバイリンガルは、“English-me”と“Japanese-me”とでも言うべき、言語によって振る舞いの異なる自分を意識するという。前述の通り、ベケットは環境の要請によってふたつの言語を身につけたのではないが、ある言語を第二言語として習得した者も少なからずそのような体験をする。母語でない言語で出来る限り十全な振る舞いをしようとすれば、いったん母語と、母語での思考の仕方から離れなければならない。つまり「その言語を使う私」に、いわばなりきらねばならないのである。

ヒュー・ケナーによると、「フランス語のテキストは、(中略)中間的な草稿としてはたらくどころか、自律的な地位を与えられており、英語版の創作活動さえ始まらないうちにフランスで出版されている。そのためベケットの各作品はふたつの側面とふたつの命を持っているのであり、ふたつの版のニュアンスが一致することはありえない」²³ という。このことにはほぼ同意する。しかし著者自らの手による翻訳がある種の創造行為であり、ふたつの言語でものを書くことがすなわちふたつの考え方のモードを持つということであるのだとすれば、「各作品はふたつの側面とふたつの命を持っている」²⁴ と作品本位に語るよりもむしろ「ひとつの作品世界にふたつのまなざしが注がれている」とするほうが、より適当なのではないだろうか。

ところで、ケナーは「ふたつの」というほどの意味で dual という語を用いているが、*EG*と*WFG*について考えると、「各作品はふたつの側面とふたつの命を持っている」という一節は

²³ Kenner 85.

²⁴ Kenner 85. “So every Beckett work has a dual aspect and a dual life.”

より深長な意味を帯びる。それというのも多くの研究を通してすでに指摘されているように、『ゴドー』における重要なモチーフのひとつに「dual」(英語で言う “pair”)があるからである。

ブラジミールとエストラゴンの二人は、互いに「一緒にいないほうがお互いのためかもしれない」、「もう行くよ」と言い合いながらも動こうとせず、いったん離れてもやはりひとところに集まってくる。そして顔を付き合わせると、言葉を交わす。不確かな記憶を確かめ合い、「何か言ってくれ」と相手に言葉を求める。相手の言葉に反応して語る隔行対話は劇のリズムを活性化する装飾的な技法と言うよりも、相手に拠ってしか語れない、存在を明らかにできない彼らが語るために必要な手段である。

彼らさながら、仏版と英版は作家ベケットという歪んだ鏡を仲立ちとして向かい合う。向こう側に自らとはやや趣を異にした相手を見据えて、自らが語れないことを相手に語ってもらい、また相手の語れないことを自らが語る。なるほど、仏版のみが世に出ていたときには、作品世界はそれのみに拠って存在していたろう。しかし、作家が二つ目のまなざしを提示したことで、作品世界は二つの目に映るものが結ぶひとつの像として立体的になったのである。右目が左目に視界を補ってもらっているかのごとく、これら二つの作品はその根元では互いを補い合っているのである。

Beckett, Samuel. *En attendant Godot*. Paris: Éditions de Minuit, 1952.

— . *Waiting for Godot: A Tragicomedy in Two Acts*. London: Faber and Faber, 2000.

- 一. 『ゴドーを待ちながら』, 安堂信也, 高橋康也共訳, 『ベケット戯曲全集』第一巻, 東京: 白水社, 1986.
- 一. 『並には勝る女たちの夢』, 田尻芳樹訳, 東京: 白水社, 1995.
- Beer, Ann. "Beckett's bilingualism." *The Cambridge Companion to Beckett*. Ed. John Pilling. Cambridge: Cambridge University Press, 1994. 209-21.
- Collinge, Linda. *Beckett traduit Beckett : de Malone meurt à Malone dies*. Genève: Libr. Droz, 2000.
- Kalb, Jonathan. *Beckett in Performance*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Kenner, Hugh. *A Reader's Guide to Samuel Beckett*. London: Thames and Hudson, 1973.
- Oustinoff, Michaël. *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction : Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*. Paris: L'Harmattan, 2001.
- Pattie, David. *The Complete Critical Guide to Samuel Beckett*. London: Routledge, 2000.
- Perloff, Marjorie. "Une Voix pas la mienne: French/English Beckett and the French/English Reader." *Beckett translating/translating Beckett*. Ed. Alan Warren Friedman, Charles Rossman, and Dina Sherzer. University Park: Pennsylvania State University Press, 1987. 36-48.
- Ryngaert, Jean-Pierre. *Lire En attendant Godot*. Paris: Dunod, 1993.
- Vinay, Jean-Paul and Jean Darbelnet. *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation*. Tr. and ed. Juan C. Sager and M.-J. Hamel. Philadelphia: John Benjamins, 1995.